

戦時中のメタフィクション

—— 織田作之助の『清楚』をめぐる ——

北野 元 生

- 一、はじめに
- 二、『清楚』についての先行研究
- 三、『清楚』の梗概と語り手について
- 四、「単行本テキスト」と「初出テキスト」との異同、とくに物語内への「作者」の登場
- 五、「物語内物語（虚構内虚構）」とその仕掛けのあり様
- 六、メタフィクション成立の戦略としての「偶然」
- 七、結語に代えて

【注】

【別図の説明】

織田作之助の『清楚』（輝文館、一九四三年九月）は清潔な青春明朗小説である。これまで初出テキストが明確にされていなかったが、筆者の調査によって、一九四三年五月一日から二十九回に亘って、『大阪新聞』の朝刊に連載されていたことが判明した。

先行研究では、太平洋戦争中期の荒廃した大阪市街の状況が上手く描かれていることや、作品中に「偶然」を多用していることなどについては一定の評価がされてきたが、今回さらに初出テキストを加えてこの作品を改めて検証した結果、本作品においては、まず①作者が物語内に登場する、②物語内物語（虚構内虚構、劇中劇）の手法が処々に用いられている、③テキスト中に使用されている「偶然」と言う語句には、メタ言語としての性格が付与されていると考えられた。『清楚』についての考察を通して、この作者のメタフィクション的志向性は戦時中においてもかなり十分に確立されていたことが指摘される。

一、はじめに

中村三春は大著『フィクションの機構』^{〔1〕}の中で織田作之助をはじめ太宰治、石川淳、坂口安吾らのいわゆる無頼派と呼ばれた作家たちの文芸様式とその文芸的反抗の実態は、メタフィクションをはじめとするアヴァンギャルド的視座から再定位しなければならぬのではないかと論じ、その上で、その当然の帰着として、彼ら無頼派の文芸を新感覚派や新興芸術派の行った昭和初期の芸術言語の革命の中に位置づけ直す展望が開けて来るはずであると述べている。しかし、彼は太宰の作品については詳しく論じているが、そのほかの作家の作品については殆んど触れていない。

さて、そのメタフィクションについてはであるが、織田や太宰を含む所謂「無頼派」の作家たちが一九七〇年代以降に一般化して用いられるようになってきた文芸上の手法である「メタフィクション」^{〔2〕}なる用語あるいは名称を、彼らが執筆していた当時には、既に把握知悉していたなどとは決して言うことはできない。しかるに、彼らが当時書き上げていた多くの小説作品のフィクション性（「虚構」性、あるいは「嘘」性）について彼らがいかに了解していたのか、さらにその事によって生ずるであろう「不安」についてを感じ取っていたことかどうかについては、確認してお

いて良い事である。

例えば織田の太平洋戦争終敗戦直後の一九四六年に発表した「世相」および「可能性の文学」^{〔3〕}の中で表現されている、彼の創造的想像力の賞賛と、それによって表現されるものの妥当性に関する不安、言語、文学形式や創作行為についての極度な自意識、フィクションと現実の關係についての不安の遍在、風刺的、遊戯的であるとともに常軌を逸しているところの、あるいは素朴に見せかけている書法については、メタフィクションへと収斂されるべき必要かつ十分条件を備えていると言っても過言ではないと考えている。周知の通り、織田は一九四七年一月に享年三十三歳で夭折した作家で、彼が活躍した期間は極めて限られているが、たとえ彼がメタフィクションなる用語を知らなかったとしても、彼の「世相」あるいは「可能性の文学」を読めば、メタフィクションの本質をよく把握していたと推察できる。しかし、これをもって織田については、「可能性の文学」や「世相」など太平洋敗戦以降の作品だけがメタフィクションとしての性格を有するものであると考えてはなるまい。筆者は織田が太平洋戦争終戦以前から、メタフィクションに対する強い志向性があったと推察している。

織田が終戦後一年数か月で死去していることから、彼の発表した小説作品の多くの執筆時期が不明のものが多い。

『清楚』（原作者のテキストでは『清楚』である）は太平洋戦争中期の長編小説作品であることが明らかにできれば、この作品がメタフィクションとしての性格を有しているかどうかを検証することで、織田のメタフィクションへの志向性が終戦以前より培われていたことの根拠が得られると期待されよう。

二、『清楚』についての先行研究について

山城ひとみは『織田作之助文藝事典』（浦西和彦編、和泉書院、一九九二年七月）の『清楚』の項目を担当しているが、「初出は『大阪新聞』であるが、発表年月日未詳。昭和十七・八年頃か。」と記載している。このことから、彼女自身は「初出」のテキストの確認を得てはいないようである。

小説作品の『清楚』についての先行研究としては、大谷晃一の論をあげなければならない。「大阪へ帰還した軍医がお見合いする話を、作之助は間もなく大阪新聞に連載を始め、九月に輝文館から刊行した。小説『清楚』である。」と述べている。そして、「敗戦への暗い予感が見えたこの時期、こうでなければ新聞小説は許されない。満員の地下鉄、献納された通天閣、国民服、木炭自動車、喫茶店のサービス低下……これがその小説に移された昭和十八年の大阪

である。が、作者はあとがきに「なによりも明るくたのしい小説を書きたいと念願してこの物語を書いた」と書いた。……このサービス精神にあふれた小説は偶然性のおもしろさを多用したばかりなく、この偶然を素朴に尊重しよう、と主人公にいわせている。」と続けている。大谷の論においては、テキストの内容はともかくとして、『大阪新聞』に連載したとあるのみで、その掲載年月日が明示されていない。

ほかに、青山光二が『定本織田作之助全集第四巻』（文泉堂）の「作品解題」で「この作品は、帰還軍人をめぐる三日間のできごとを、早いテンポと快調な場面転換を駆使してユーモラスに描いたものだが、偶然性の巧妙な使用に著者の本領が発揮されている。」と述べている。しかし、テキストの初出が『大阪新聞』であることは触れているものの、それ以上は触れていない。

今回筆者は『大阪新聞』が尼崎市立中央図書館に保管されていることを突き止め、そのテキストの全文に目を通すことができた。この小説作品は初め『大阪新聞』（朝刊）に連載小説として執筆され、一九四三年五月一日から同月二十九日まで、合計二十九回に亘り毎日掲載された。挿し絵は柴谷幸次郎によるものである。因みに、この年は織田の死の四年ほど前である。この後、同じ年の九月二十五日

に輝文館（大阪市東区）より単行本『清楚』として一〇、〇〇〇部が出版された。定価は二円である。輝文館の『清楚』の「あとがき」に、「新聞連載の原稿をもとに、殆んど全頁にわたつて新しく書き直した。」の一文が記載されている。このことから『大阪新聞』に連載したテキストを初出とすることができると思われるが、このテキストは四百字詰め原稿用紙四枚が連載一回分にほぼ相当し、それが二十九回に亘るので、原稿用紙で百十六枚、ほぼ四万六千字からなっている。そして輝文館の単行本のテキストは十二万字強からなり、約二、六倍強に引き展ばされている。この輝文堂の単行本が、織田作之助の死後に旧漢字や旧かな遣いを新漢字と新かな遣いにあらためられたものが決定稿として、『織田作之助全集四』（講談社、一九七〇年五月）。『定本織田作之助全集四』（文泉堂書店、一九七六年四月）などに収録されている。

以上紹介したように、小説『清楚』は大阪へ帰還した軍医の見合い話として、『大阪新聞』に二九回に亘る連載小説として掲載されたものが初出のテキスト（以下、「初出テ」と略称する）であり、この初出テを大幅に書き換えられたものが単行本テキスト（以下、「単行本テ」と略称する）として輝文堂から刊行されたものである。

中村三春の論を除いて、織田がメタフィクション作家で

あるとの観点から論を起した人は殆んどいないようであり、小説作品の『清楚』のメタフィクション性を云々した論には管見に掛からなかった。これはあるいは、『清楚』と言う作品が単なる明瞭青春小説である印象が強いこと、戦時中の戦争色の強い作品であること、軍や当局に阿いた表現も見られることから、戦後の研究者にとつて文芸論評の対象にはしにくい面も多々あったのかも知れない。本稿は執筆時期が明確にされている『清楚』を取り上げて、織田作之助が太平洋戦争中においても、メタフィクション作家であつたかどうかを検証する。

本稿は「単行本テ」を底本として用いた。さらには、「初出テ」をも参考に用いた。テキストの内容の確認のため、『定本織田作之助全集四』を参照した。本稿では、原作者織田作之助の原著を尊重する意味から、底本および「初出テ」からの引用文は太字を用い、旧仮名遣いと旧漢字を使用した。また、改行の箇所は斜線（／）で示すこととした。

三、『清楚』の梗概と語り手について

本稿の底本として用いた「単行本テ」は九章立ての長編小説であり、一九四三（昭和十八）年の五月、主人公の除隊して復員して来たばかりの大阪出身、二十九歳で独身の

軍医の岸上正平中尉の三日間の出来事が、彼の見合い話を中心に展開されるものである。正平は惚れっぽい若者として登場する。

まず第一章では南方の戦塵まみれの軍服姿で除隊して帰還してきたばかりの岸上正平軍医中尉が地下鉄梅田駅から自宅までの途上の出来事であるが、地下鉄に乗り合わせた一人の清楚で美人の若い女性がからむ。そのほかに、いつも慰問袋を送ってくれていた浅間和子という女性を明日は訪問すると心に決めていたことや、文楽の人形遣いの吉田文五郎が地下鉄に乗り合わせたことが語られている。

第二章では、その日数年振りに正平を囲んで親子三人水いらずで夕食を採る場面である。通天閣が献納されて消失したことなどが話題となる。そこで、叔父の元中学校教師の庄造から話を持ち込まれていた正平の見合い話がでる。明日は浅間和子さんに会おうと心に決めていたので、見合いは明後日にしてほしいと父に頼む。

第三章では、次の日、浅間和子宅を訪れるが、出て来た女性とは昨日地下鉄で乗り合わせた女性だった。彼女は浅間元枝というまつ毛の長い女性で、和子は母だという。母が死んだのでそのまま母の名前で慰問袋を送りつづけていたとのことである。正平は一目で結婚するなら、この人を置いてないとした。そこへ元潜水夫だと名乗る元枝の父

親も帰宅して、正平との会話が盛り上がる。正平が参戦したバタン、コレヒドールなどの話をする、この話に触発されたのであろうか父親は自分も潜水夫に戻ると言い出した。そして、娘の元枝には婿養子が来てくれることが決まっているので、娘一人を置いて出掛けても心配がないと言う。それを聴いた途端、正平は気の遠くなるような失恋の悲しみに襲われたのであるが、表面は明るく振る舞って別れた。

第四章では、その帰宅の市街電車に乗っている途中、岸上中尉殿！と言って、戦地で体を壊し正平の治療を受けた船山一等兵が電車を追い掛けて来る姿を見かけて次の停留所で降り、互に再会を喜びあう。聞けば、船山は体の方はすっかり回復したが、家業の友禅悉皆業を時節に沿って廃業したとのことである。今日はシンガポール総攻撃の映画をみるといふ船山と連れだつて千日前で降り、近くの喫茶店でコーヒを飲んで別れた。

第五章は正平は難波まで歩いて行き、南海電車の高野線に乗った。電車は住吉東駅の手前で急停車して、そのまま十分経っても動き出す気配がない。加えて車内は煙草の煙でモウモウとしてくる。肚を立てた正平が電車の最後部の車掌と掛け合うつもりで満員の乗客をかき分けながら移動する途中で、図らずもこれから高野山へ行くと云う叔父の

庄造の足を踏んづけてしまう。叔父は俸給の三倍くらいの本を買って高利貸しから金を借りなければならなくなり、学校もやめる羽目となった。現在は売れない本の著述をやって暮らしを立てているそうである。今日は実は高利貸しから逃げるために、写本の目的を言い訳にして高野山に行くと言う。叔父は明日見合いをするんだろうと正平を冷やかすが、その自分が肝心の仲人であることはコロッと忘れてしまっているようであった。電車が仲々動き出さないので奇禍として、叔父の教師時代の長話がはじまった。その内電車が動き出したが叔父の話は延々と続く。結局話が終わらぬうちに正平の目的の駅についてしまった。

第六章では、正平が中古瀬上等兵の妹、清子に会うために、彼女が代用教員として奉職している国民学校へ到着したのであるが、運動場が騒がしい。運動会であった。正平はこの運動会の競技に駆り出される破目になった。この第六章は「初出テ」と、「単行本テ」では大幅に変更が加えられている。また、この小説の「初出テ」では姿を見せなかった「作者」が、「単行本テ」では作品内に登場してくる。後段で別項目を立てて論ずる。

第七章、その夕刻に正平は帰宅したが、運動会で借りた巻脚絆を返却するのを忘れていたのに気付いた。正平の底知れぬそっかし屋には、自分ながらもうんざりしていた。

夕飯時、この時局下で贅沢な呉服稼業を続けるのは具合が悪い、転業を真剣に考えなければなるまいと父が言う。父はいろんな動物を飼うのがとても好きであったことから、この家を畳んで牧場を経営する話になった。正平も寒村の無医村みたいなところで、医者を開業したいという。それにしても庄造はおそいなと父が言うと、叔父さんは今日は来ませんよと正平が応えた。

第八章では、明日正平と見合いをすることになっている小谷菊代を焦点人物に映し手にした語り手の語りを中心となる。見合いを控えその前夜は眠れそうもない菊代の、昼間正平と出会うこととなった状況の回想が前半の主題である。《只今の競走の成績を申し上げます。一着岸上正平さん。岸上正平さん。あつー」「あつー」といふその時の驚きが、いまでも甦つて来るのだ。彼女が実は中瀬古清子と同じ国民学校の女教員であった。声がうつくしいので放送係に廻されていた。長距離競走の時、飛び入りで参加したへんなひとが最初はしんがりを走っていたのであるが、最後は一着となり自分も嬉しく思っていたところ、廻されて来た放送用の用紙をとりあげ読み始めた時に、明日の見合いの岸上正平の名を見つけ思わず「あつー」と叫んでしまった。あの人ならきつと良い人であると信じ込んだのである。第八章の後半は、見合いの当日になっても庄造からは

何も連絡はない。夕刻みな下校してしまつた学校で、昨日の運動会で借りた巻脚絆を返却に來たという岸上正平に会つた。ここで語り手は焦点を正平に移すが、持参した巻脚絆を預けた女性の胸元に「小谷菊代」の名札を見つけ、この女性が今日の見合い相手であつたことを知つた。美しい、そして清楚な人という印象が波のようにふわりと胸に來た。正平はもうなにもかも忘れるような幸福感にあましくびれた。叔父の庄造が高野山へ出掛けなければ、おれはきょうこの人と見合いをしていたのだと我に返つた。そしてやにわに「あなたは山羊がおすきですか」ときいていた。ここで、語り手の焦点は再び菊代に戻る。山羊？と正平の顔を見た菊代は正平の眼には清潔な微笑がこめられているのを認めた。咄嗟に正平は失礼しますと廊下を駆けだしていた。あとを見送つた菊代が渡された巻脚絆の端をみて、正平が自分の巻脚絆を持参して置いていつたのを知つた。本章の後半は語り手の焦点が小谷菊代から正平に移動し、さらに、菊代に移るなど、かなりめまぐるしい。

第九章、語りの焦点は再び正平に戻る。彼は南海電車に飛ぶように乗り降りして飛ぶように帰宅した。《「昨日からおれにはいくつかの偶然が重なつたが、しかし、今日おれがあのひとに會うたといふこと以上の、見事な偶然は、おれの一生の中でも、恐らくあるまい」この想ひがたのし

く宙を飛んで、正平の心はどきどきと胸さはぎ、昂奮した咽へ苦しいまでの幸福感をのみこみのみこみしてゐた。》家の前までくると、店の戸がしまつており、「時局に鑑み廃業仕候」という貼紙がしてあつた。そこへあわただしく駆けつけた叔父の庄造がようと云つて正平の肩を敲いた。見合いのことを忘れていたことを謝る叔父を制して、見合いはもう済ませましたと正平が言う。不審がる叔父と両親に説明に掛かうとしたところ意外にも先刻逢つて來たばかりの小谷菊代から電話が掛かつて來た。預かつた巻脚絆には正平の名前が書かれてあつたと聞かされ、またもあわててうっかりと間違いをしたことを謝り明日改めて学校へ正しい方を届けますと言う。この瞬間語り手の関心は菊代と同期して、明日またお会いできるのはうれしいが、今日の見合いが取りやめになつたことがせつなく、電話口でぼろりと涙が落ちそうになつた。そこで、語り手はこのまま電話を切つてしまうのが惜しくなつた正平に関心を移す。今日僕はあなたと見合いをするこゝになつていたのですがと菊代に話しかけ、先刻巻脚絆を返却に行つて胸の名札で菊代を知つたことなどを打ち明けた。叔父が高野山へ行つたことで見合いのセッティングを忘れてしまつたことなどを説明したのちに、僕は一生に一度しか見合いはしないという主義で、今日あなたに偶然お目に掛かつたのであるが、

それを見合いであると思っただけなのか：つきましては僕のようなそっかしいのはダメだと思えば遠慮なく落第点をつけてくださいという。そこで語り手の関心はまた菊代の方へ戻る。彼女は気が遠くなるような嬉しさで半泣き状態で電話口に立っていた。正平の落第ですかの再度の問いに、思い切って《『国民学校には落第はございませんわ』》と答えていた。そして、語り手の関心は再び正平の方へもどる。彼は両親と叔父に小谷菊代からの電話であつたと告げ、昨日からの出来事を解説して見せ、見合いは成功の裡に終了したことを告げる。この後は叔父が一日の満員電車で腰の折れた長話の続きを改めて語りつつ、この小説は終わる。

「単行本テ」では、除隊したばかりの軍医中尉岸上正平が帰阪したその日を含めて三日間の出来事が九章に分割されて語られる。語り手は第三者の局外の語り手であるが、殆んどは語り手が正平に焦点を当てて、すなわち正平を映し手として語られるが、第六章では、途中で登場してきた「作者」を映し手として語られる部分が挿入され、第八章前半では主として、見合い相手の小谷菊代の視点から語られるが、第八章の後半と第九章では正平と菊代が交互に映し手となる。多焦点の語りである。

物語りは、煎じ詰めれば、お互いに一目惚れするという

比較的常套の、そして敢て付け加えるならば織田作之助らしからぬ健康的な明朗青春小説であると言つてよい。《『国民学校には落第はございませんわ』》は織田の快心の科白だったのであろうか、「初出テ」にも同じ記載がある。

四、「単行本テキスト」と「初出テキスト」との異同、とくに物語内への「作者」の登場

「初出テ」が新聞に掲載されてから「単行本テ」として刊行されるに当たり、作者の織田は基本的な内容はほとんどそのままにして、大幅に手を入れた。「初出テ」の連載時には日ごとに（一）から（二十九）までの通し番号が振られているだけであつたものが、「単行本テ」では第一章から第九章と章立てして、全体として、約二、六倍強に引き伸ばした。これは主として個々のエピソードに手を入れてテキストを引き延ばしたものである。手を入れた箇所を個々に指摘して述べるのは控えるが、とくに重要で特異な変更は、第六章である。ここでは、中瀬古上等兵の妹の清子に会いにきた正平が思い掛けなく運動会に飛び入りとして駆り出されたエピソードが語られるが、ここに作者が物語の中に登場するのである。この登場については、「初出テ」では全く触れられていない部分である。

まず、「初出テ」では、

《ところが、その日はその國民學校の運動會が行はれていた。／正平は父兄席の中にはひつて、あの中に夏代もあるんだらうと、校庭でコドモ達の團體遊戲を指揮してゐる女教員たちを見てゐたが、ふと周囲を見渡し、急に自分の服装が恥づかしくなつた。男は巻脚絆、女はモンペ、それなのに正平はダブルボタンの背廣服なのだ。こりやいけないと正平はいきなり、上衣を脱いだ。／ところが、それが間違ひのもとだつたのである。(以上、大阪新聞五月一八日の第十八回分の後半部分)》

で「初出テ」の第十八回分は終わる。さて、次日の第十九回では、

《折柄、番外の飛入り長距離競争が行はれやうとしてゐたのである。／ところが、毎年その競争に出るいはば常連ともいふべき五六人の村の青年たちのほかには、誰も飛入りしようとする者がなかつた。／「分會や壮年團の方は、ふるつてご出場ねがひます」／擴聲機はしきりに叫んでゐるのだが、みんな尻込みして、出ようとしなかつた。・・》

から物語の文章が始まつてゐる。

ところが「単行本テ」では大きく手が入れられているのである。それは、正平が訪れた國民學校では運動会の最中

であつたまでは同じであるが、

《清子とはこれまで一面識もなかつたが、しかし兄の中瀬古の顔はあつく臉にやきつけられてゐたから、それに似た顔を探せばよかつたのである。ところが、それらしいひとは容易に見つからなかつた。》

と、ここまで来て、文章は一行空白が入る。詳細は控えるが、ここで正平が捜すはずの女性が出テでは中瀬古の妻の夏代であつたのであるが、単行本テでは中瀬古の妹の清子に替わつたことにも注意したい。そして次の文章がはじまる。

《ここですばらく作者を登場させよう。》

との一行の文章が入り、「初出テ」にはなかつた作者の突然の登場を告げる。そして、

《といつて、作者を運動會に出すといふわけではない。さうまでして無理に笑はせる必要がどこにあらう。ほんのすこし顔を出して、すつとひつこめることにしよう。》

と、作者の登場はほんのしばらくであることを断つてから、

《さて、この物語は繪入り連載小説として、大阪新聞の朝刊に日日掲載されたものを土臺としてゐるが、連載當時作者は原則として毎日一回分づつを書いて新聞社

へ届けた。原稿は直ちに挿繪をかくてくれる畫描きさんのところへ廻されるのだが、作者と畫描きさんの聯絡不充分のために、しばしば困つたことが生じた。／問題は正平の服裝である。／この物語は正平を中心とした三日間の出來事で構成される。／第一日、地下鐵―難波驛―日本橋筋の道路―わが家／第二日、交番―淺間藤吉の家―市電―船山―等兵との会合―上六の交叉―市電―千日前の喫茶店―南海電車―庄造との会合―國民學校の運動會―某所／第三日、某所―某所／まづ、作者はかういふ計畫を樹てた、といふよりも、書いて行くにつれて、自然にかういふことになつたのである。／ところで、第一日の正平の服裝については問題はない。作者もはつきり正平が軍服を着てゐることを挿繪画家に指定し、挿繪もその通りであつた。第一日の夜のわが家では、くつろいで和服姿で、これもさうあるべきであらう。／ところが、第二日、即ちこの本の第三章で正平が交番をたづねるくだりから、目下物語が進行してゐる運動會のくだりまで、作者は一度も正平の服裝について書かなかつた。》

と、「初出テ」にはない作者の登場とその理由を、語り手は登場した作者の視点を借り、即ち作者を映し手として、三人称語りで述べるのである。原稿用紙にして、連載小説

の一回分強の分量になるだろう。以下のテキストをかいつまんで述べてみると、第二日の服裝の指定を作者は挿繪画家に伝えるのを忘れていた。彼が正平の服裝に殆んど無関心でいたことが原因のようだ。そして、画家が正平の服裝をダブルボタンの背広姿と鳥打帽にして描いたことで、少しあてた。もつともつさりした姿が正平には似合うと思つていたからである。翌日の新聞でいきなり服裝を替えるわけにもいかない。そこで作者は新聞社の学芸部長と相談したのである。学芸部長は正平を一度家に帰して見たらどうかというのであるが、そんなことをしたら小説の筋立てが変わってしまうし、連載が早く終つてしまうかもわからない。そこで、正平に上衣だけでも脱がして見せようという事になったのである。学芸部長との話の途中で、正平が訪れる國民學校が運動會を開催していることにすることを思い付いたのだ。

《正平は清子に面會を求めることをしばらくよして、父兄席にまぎれこみ、かつは遊戲を見物し、かつは遊戲の指揮をしている女教員たちの顔をひとつひとつ當つていつた。／清子とはこれまで一面識もなかつたが、しかし兄の中瀬古の顔はあつく臉にやきつけられてゐたから、それに似た顔を探せばよかつたのである。ところ、それらしいひとは容易に見つからなかつた》

という文章に続いて、以下のように書き進めた。

《そのうちに、正平はふと周囲を見渡して、急に自分の服装が恥づかしくなった。周囲のひとびとは、男はすべて巻脚絆、女はすべてモンペ、それなのに正平はダブル・ボタンの背廣服なのだ。もちろん巻脚絆はいてゐない。銃後のさういふ決戦服の習慣に馴れてゐなかつたといふものの、さすがに正平はひけ目を感じて、／＼「こりやいけない」／＼と、あわてて上着を脱いだ。／＼ところが、それが間違ひのもとだつたのである。》

と、ここで一日分（『大阪新聞』昭和三八年五月一八日の掲載分）が終わり、原稿を新聞社に送ると、早速学芸部長から電話があり、うまく上着を脱がしましたねと労いの弁などを貰ったことが記述されている。

ここで、再び一行の空白を明け、

《話を運動会へ戻さう。それが間違ひのものである——といふところで、一日分は終つた。で翌日分は間違ひのもとから書いて行かなければならない。——》

と、これは物語中に登場した作者の内的独白を思わせる語りである。そして、

《折柄、番外の飛入り長距離競争がはじまらうとしてゐたのである。》

と、もとの第三者的の語り手の語りに戻って、先述した

『大阪新聞』五月一九日の連載分【附図1】と同様の文章がはじまるのであつた。

以上、述べてきたように、『清楚』の「単行本テ」が「初出テ」と異なる最大の部分は第六章であつて、これには二点をあげなければならない。まず、第一に「初出テ」の中瀬古の未亡人の夏代が、「単行本テ」では中瀬古の妹清子に変更されていることである。この変更にも「単行本テ」が「初出テ」のそれに比して長くなる理由のひとつがあるが、ここではこれ以上触れない。その第二は作者が物語中に躍り出たことである。作者と言っても、この場合は物語が必要とする物語中に登場する、原作者の織田が創作した架空ないしは虚構の、いわば第二の作者である、テキスト中に物語内作者を登場させ、その作者にテキストの構想と構成についてを述べさせる手法は創作行為についての織田の極度に意識的な虚構の構築意図を示すものであると言えよう。これは原作者織田本人の創造力の自画自賛であるとともに、一方では表現されたものの妥当性への不安の現われであるとも感じられる。また、風刺的、遊戯的であることは言わずもがなであろう。これは将にP・ウォーのいうメタフィクションの定義に沿った物語を形成していることを想起起こさせるに十分なテキスト内での言及であると言える。いずれにしても原作者の執筆についての意識や

意図を自己表明することで、この作品がフィクション、即ち虚構であるという端的な事実と現実を前面化さらには全面化して、その前(全)面化する事が重要なモチーフとなる小説すなわちメタフィクション作品であることを、さげ出しているのである。

五、「物語内物語(虚構内虚構)」とその仕掛けのあり様

本編は織田作之助には非常に珍しい明朗かつユーモラスな青春小説であることは一目瞭然であるが、本稿はそのことに就いては、直接触れるつもりはない。論ずべきはこの小説作品におけるテキストの手法・作法の問題である。太平洋戦争敗戦の二年以上前の時点で織田という若い作家が如何なる手法・作法を用いて、この小説テキストを書き上げたかということに注目したいのである。

この長編小説作品の作法上の特徴はまず、先述のように作者がテキスト中に出現することであった。次に注目すべきは、物語内物語(虚構内虚構)の多用であると考えられる。メタフィクションはしばしば「フィクションの中のフィクション」すなわち「作者によつて設定された虚構の内部にそれとは異なる虚構を立ち上げる」という形式を取る。所謂物語内物語(虚構内虚構、あるいは劇中劇)の形式で

ある。物語内物語としては、回想文、書簡文、劇中劇などなんでもよいと思われる。そしてそれは原理上、いくらでも内側に掘っていくことができる。「物語内物語内・物語」という形式である。このような「外枠内枠取り」の方法論をあらかじめ取っていないと、多くの物語は常にこのようなメタな回路を有しているということが言える。

本小説作品ではテキスト中に幾度となくこの「物語内物語(虚構内虚構)」の手法が取り入れられている。ざっと、第一章では六回、第二章では五回、第三章では一回、第四章では一回、第五章では三回、第六章では「作者」がテキスト中に出現する段落が物語内物語であることは勿論であるが、それを含めて四回である。さらに、第七章では、大型のはっきりとした物語内物語の段落はない。しかし第八章になつて、この章段では小谷菊代が主として映し手となつて物語が語られるが、長い物語内物語が挿入される。それは、昨日の運動会での校内放送のアナウンサー役の菊代がマラソン競走で一等になつた正平の姿を見かけていたことと運動場でみた正平に一目惚れに似た好意を抱いたこと等が延々と語られるのである。第九章では、叔父の庄造が電車の中で語りそびれていたラ・フォンテーヌの話と彼の教え子との思い出話の二つが挿入される。以上は大型ではっきりとした物語内物語の構造ではあるが、そのほかにも

中小のそれは数多く見られる。

第一章の例を挙げて見る。最初の挿入段落は、正平が梅田駅から除隊して帰宅の途中、淀屋橋から乗り込んで来た老人に席を譲ろうとしたが、老人は辞退して、後ろの若い女性に譲るなどして心齋橋で降りて行くのを見て、どこかで見たことがある老人だなと想い出そうとが想い出せない。

《正平はいつたいそそつかし屋で、忘れっぽい癖がある。今日も梅田で煙草を買ふ時、「難波一枚下さい」と言つて、賣子をまごつかせた。・・》

と、小最初の挿入部が入り、老婆にその老人が文楽の吉田文五郎であることを教えてもらった正平は以前から文楽や吉田文五郎が好きで、彼の公演を見に行ったことの小さな回想が挿入される。そしてまた、なるほど人形遣いなら、坐るより立っている方がほんとうにラクかも知れないと。

正平は慰問に送られて来た週刊雑誌の文楽の座談会で、

《文五郎が「わてはこないして坐るのんがほん苦手だす。

なんし、人形遣ひという商賣は、舞台で坐ることがおまへん。ずつと立ち通しだす。それも、ただ立つてゐのんちこちで、高い下駄をはいて、立ち身で重たい人形を遣ふんでつかい、・・」とあるのを戦地で讀んだことを想ひ出したのであつた。》

と週刊誌の記事を含む大型の回想文が挿入されている。次

に、

《正平はまだ二十九歳である。大阪の中學校、京都の高等學校、そして阪大の醫學部を卒業して軍醫として支那事變、大東亜戰爭に従軍するまでは、ある大病院の皮膚科に勤めてゐたが、そのころの正平は、いわゆる率直な行動というものを輕蔑してゐた。・・「従軍したおかげで、おれも確かに變つた」・・正平だけではない。誰もかれも變るのだ。變らないのが不思議ならぬである。たとへば、正平の知っている限りでもこんな話がある。》

と、正平の現在の内的告白を交えた回想話か挿入され、次の別の回想話へ続く。

《甘木といふ報道班員の作家が、ある日正平のある野戦病院へやつて来て、ぱつと赧くなりながら、「軍医さん、赤面症といふのはありや皮膚病の一種でせうか」ときいた。

という回想話が挿入される。小説としてはかなり饒舌である。この段落はさらに続いて

《それから間もなく甘木は歸還し、そして内地から寄越した手紙によると「―どういふ奇跡か、すっかり赤面症がなほってしまひました。實は、・・爾來人に會うても、講演をしても赧くなりません。醫者にかかる前

に、戦争が小生の赤面症をなほしてくれたやうです。
いや、さうとしか考へられませんが、御高見は如何」

云々といふのである。》

と想い出話の中にさらに甘木の書簡文が挿入される。以上の週刊誌の記事、正平の内的告白を交えた回想話、および書簡文はいわば物語内物語内物語であると言えよう。

第五章は電車の中で正平が叔父の庄造に出合う場であるが、庄造が金銭の関わる話題をひきも切らず正平に語るのであるが、この語りの中に小さな物語内物語の部分が何度となく挿入されている。一体にこの「清楚」のテキストは回想文の挿入オンパレードで出来上がっているという感が無きにしもあらずという壮観さである。この物語内物語は、本テキストの構造上の特徴であると同時に、たがいに連携し合つて、いわゆるメインの物語とは別の次元の物語を形作る。読者に対して、常に虚構自体が「私は虚構である」という自意識を表明し続けるという、メタフィクションの高等なる戦略のひとつである。語り手までがこのような虚構性、演劇性を隠そうとはせずに、逆にそれを強調していくようである。

第六章ではこの物語の「作者」が登場する比較的長い場面が、これも物語内物語として語られる。これについては既述した。この章では、このほかに、戦場で中瀬古上等

兵が負傷して岸上軍医のもとに運ばれてきて、日本兵として立派な最後を遂げる話が妹の清子に語られる。

第八章では、語り手の関心は小谷菊代に移り、小谷菊代を映し手として語りが進行する。そこで、昨日の運動会で岸上正平と出会つてしまつたとの長い回想文が挿入される。本来この回想文は菊代の回想について述べているのであるにも関わらず。途中で中瀬古清子の心理と意識が混入する。すなわち語り手の関心が一時的に正平を好ましく感じていた清子に移動するのである。ここでは、語り手の関心は菊代と清子の双方を行き来する。菊代の回想が物語内物語であるので、そこへ紛れ込んできた様な清子の意識と心理の動きは物語内物語内物語であると言えよう。

以上は主たる大型の挿入箇所例であつて、そのほかにも細小の物語内物語の断片の挿入箇所がかなりある。ほかにも、先述したように、小谷菊代が主として映し手とされる第八章の内的独白の中に、急に中瀬古清子の意識がもぐりこんでくることがある。そのほかにも同じ第八章の終末部で菊代の内的独白のなかに正平の比較的長い意識が潜り込んでくる。

第九章では反対に正平の内的独白の中に、菊代の意識が潜り込んでくるなど、テキストが複雑に綯い交ぜ構造を示しているのも注目されよう。

六、メタフィクション成立の戦略としての「偶然」

メタフィクションの定義はいろいろあるが、大方の一致するところ、「メタフィクションとはフィクション（小説、虚構）の一種で、フィクションの仕掛けを意図的に描き出すもの」を指す。そしてさらに、「メタフィクションという言葉は、フィクションと現実の関係について様々な問題を提起するために、人工作品としての自らの地位に自意識的に、そして組織的に注意を向けている、フィクションのにつけられた名称なのである。」とされる（P・ウォー）。

織田の『清楚』がメタフィクション的な小説技法を応用していることには、例えば『織田作之助文藝事典』の山城ひとみも、織田作之助の研究者として有名な大谷晃一や青山幸二も一顧だに与えることはなかったことは先述した。ただし、彼らは織田の『清楚』には、「偶然」の使用がうまく作品にマッチしていることには注目していた。織田の作品には、この『清楚』のみならず、多くの作品で「偶然」が多用されている。関根和行と尾崎名津子はそれぞれ個別に、このことについての論考を発表している。^⑧

「偶然」についての言及は織田の論「可能性の文学」をあげなければなるまいが、その前に、横光利一の純文学にして通俗小説、このこと以外に、文藝復興は絶対に有り得

ないと説く一九三五年の「純粹小説論」^⑨をもあげなければならない。「偶然」については、これが文学の世界においては、例えば小説については、突然「偶然」にこれが起こった、あれが起きたと物語を膨らませることは、ご都合主義であるとして、「偶然」の使用は大衆小説や通俗小説であると排斥されていた状況がある。とくに我が国で主流を占めて来た、織田の謂う身辺心境私小説界では、「偶然」などは通俗小説、大衆小説であるとされ、純文学としては受け入れられなかったのである。しかし、世の中の出来事の発生や生成は、すべて「偶然」に帰着するという哲学的な考え方のもとで、西欧の文学が成り立ってきたことを等閑視するわけにはいかない。横光は何かと硬直化していた日本の文学にもっと「偶然」を取り入れなければならないと「純粹小説論」の中で論じ、そして、それから十年が経った一九四六年に再び織田作之助が「可能性の文学」で取り上げたのである。確かに織田の作品には「偶然」が左右するような場面が多く、さらに「偶然」という用語が作品中に簇出するばかりに高頻度に現出・呈出するものがあることを関根や尾崎も述べている。この「偶然」をもっと積極的に取り入れることこそ、スタンダールの『赤と黒』^⑩の例などを引き合いに出して、硬直化からフレキシブルの方へ方向転換を可能にして日本文学を蘇生させることにな

ると、「可能性の文学」を書いた織田は主張しているのである。

そもそも、メタフィクション小説と「偶然」との関わり合いを直接的に論じた論はあまり見当たらないが、佐々木敦の別著や真銅正宏の論などはその少ない論の例である。

彼ら二人は、「虚構」には偶然がよく似合うと言った観点から、そして「試行錯誤をしながら創作している作家」がいることを読者に意識させながら、「小説」の外側に現出させている「偶然」をひとつのメタ言語に変質させることで、このメタ言語がテキストの内側に設定し、外側の読者にも強く働きかける言語としての「偶然」を論じているのである。

メタ言語である事によって虚構に二重のあるいは三重のレベルが与えられる。つまり、語り手および登場人物の一次的虚構（物語としての虚構）の領域を示す「偶然」と、原作者の織田が創作している二次的虚構としての物語を呈示する叙述対象言語としての「偶然」との共存が、二つの虚構のレベルの間の境界線の存在を常に読者に知覚させる。これは例えば、再録であるが、第九章の初めに正平の内的告白としての言葉を語らせて、

『「昨日からおれにはいくつかの偶然が重なったが、しかし、今日おれがあひのひとに會うたといふこと以上

の、見事な偶然は、おれの一生の中でも、恐らくあるまい」この想ひがたのしく宙を飛んで、正平の心はどきどきと胸さわぎ、昂奮した咽へ苦しいまでの幸福感をのみこみのみこみしてゐた。』

とあるが、これは語り手が述べている正平の内的独白、即ち正平が大満足で賞讃している「偶然」という言語を一方で叙述し、なるほど物語中の「偶然」は作者の自作自演なのだと言うに尽きるということを読者に判らせるように、原作者である織田が外側から叙述している「偶然」という言語との相違点を示さんとする二重構築の存在を、読者に思い起こさせ、読者の意識の中で虚構という衝突を生起させ、それがさらに読者の知覚神経を刺激し、刺激すらも虚構であるという仕掛けを内包していることである。このことが将に「偶然」がメタ意識を喚起し、メタ言語として表出し機能していることが認識させられるのである。

かかる境界線を示すことこそ、虚構どうしの内縁関係を利用する手法はメタフィクションの重要な「枠組化」としての「物語内物語（虚構内虚構）」を演出することになるのではないかと、杉本一直や、真銅正宏¹⁴も論じているようである。「偶然」という言語が言語を意識し、さらに「偶然」に関する叙述が叙述を意識し、「偶然」を含む作品が作品を意識する。「偶然」が極めて強力なツールとな

って、こうした自己照射的、自己言及的な側面をより明確にすると考えることができる。

小説の文学性は虚構性にあること、そのことを本作品の『清楚』が教えてくれているように、むしろ魅力として提示することこそ重要であるし、虚構の、そしてメタフィクションのツールとしての要素が物語内の「偶然」にあることをわれわれは再確認しなければならないと考える。

七、結語に代えて

これまであまり注目されてこなかった織田作之助の『清楚』という作品はテキスト中に、①作者がテキスト中に飛び入りしてきたこと、②テキスト内に別の物語、すなわち物語内物語（ときに、物語内物語内・物語）を数多く挿入していることなど、メタフィクションとしての基本的構築をなしていることが判った。

それに加えて③メタ言語としての「偶然」の多用による、これまであまり織田文学の研究者によつて指摘されていないメタフィクションとしての側面があることが推察された。本作品は岸上正平と小谷菊代という若い二人の男女の物語の中の「偶然」が、お互いが自分という語り手でもあり聞き手でもある「偶然」的な出会いの中で語られるという、「偶然」の二重性を用意している。ある意味において、こ

の作品は物語が「偶然」を重要な要素としての枠を持つことを、ことさらに強調する作品であるといえる。観念としての「物語内物語」を先取りするが如き「枠取りとしての偶然」を準備し、敢えて「偶然」を「偶然」として強調することにより、小説という虚構の作品において「偶然」の力を誇示せんとした作品といえることができる。

本作品によつて、織田のメタフィクションへの志向は太平洋戦争敗戦の後に生じたものではなく、戦時中、あるいはそれ以前から意識的に作品の構築にメタフィクション的手法として用いられてきたことが裏付けられたと言つてよい。このことは、彼が意識していたであろう芥川龍之介（例えば、「羅生門」）や志賀直哉の（例えば「小僧の神様」）、さらには太宰治や坂口安吾などの同時代の作品からの影響が大きく作用したものであるかも知れないが、織田作之助が愛読していたといわれるスタンダールの影響がより大きく作用したかも知れない。周知のように、『赤と黒』では作者としての「私」がたびたび作品中に登場し、読者に直接語り掛けるという仕掛けを採用しているのである。

本稿で取り上げた『清楚』は惚れっぽい若者の姿を描いたもので、単なる通俗的な明朗青春小説として片づけられ得る作品であるとも言えるが、その書法、作法については織田を含む無頼派の文学を昭和初期の芸術言語の革命の中

に位置づけ直す必要があり、且つ無頼派文学のあとのポストモダン文学にも通ずる重要なカギが隠されていることを了解させるものであると言える。

最後に、『大阪新聞』掲載の「清楚」の閲覧について、尼崎市立中央図書館のご協力をいただいたことに対して深甚なる謝意を表したい。

注

- (1) 中村三春『フィクションの機構』、ひつじ書房、一九九四年五月。
- (2) 本稿では、「メタフィクション」については、以下の三著に準拠してゐる。P. Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, 1984, (結城英雄訳、パトリシア・ウオー『メタフィクション―自意識のフィクションの理論と現実』泰流社、一九八六年)。杉本一直『メタフィクション―重層的虚構の戦略』所収は『言語文化』二、一九九四年三月。佐々木敦『あなたは今この文章を読んでいる―パラフィクションの誕生』慶應義塾大学出版、二〇一四年九月。
- (3) 織田作之助「世相」「人間」、一九四六年四月号(初出)、および、「可能性の文学」「改造」、一九四六年十二月号(初出)。
- (4) 山城ひとみ 項目「清楚」を担当。浦西和彦編『織田作之助文藝事典』、和泉書院、一九九二年七月。
- (5) 大谷晃一『織田作之助―生き、愛し、書いた。』一九七三年、沖積舎。
- (6) 青山光二『織田作之助全集4』(講談社、一九七〇年五月)の「作品解説」。
- (7) 本稿では、F.K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, 1979 (前田彰一訳、F・K・シュタンツェル『物語の構造』岩波書店、一九八九年)の論に沿って「語り手」、「視点」、「焦点」、や「映し手」の語句を用いた。
- (8) 織田の「偶然」の多用については、関根和行「織田作之助論―私小説を中心に織田の周辺をめぐる」『國學院雑誌』一九七四年十一月、および尾崎名津子「小説における…織田作之助、昭和二十一年の実践」『藝文研究』九十四、二〇〇八年六月などの論が参考になる。
- (9) 横光利一「純粹小説論」「改造」一九三五年四月(初出)、に発表。『定本横光利一全集』河出書房新社、一九八一年六月、横光の論と同時期中河与一『偶然の毛鞠』翰林一九三五年一〇月、および九鬼周造『偶然性の問題』岩波書店、一九三五年十二月、などが「偶然」を論じた。
- (10) Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, 1830 については数種の訳書がある。本稿は桑原武夫・生島遼一訳、スタンダール『赤と黒(上)(下)』岩波文庫、岩波書店、一九五八年六月および八月を参照した。
- (11) 佐々木敦『未知との遭遇―無限のセカイと有限のワタシ』(筑摩書房、二〇一一年二月)および真銅正宏『偶然の日本文学―小説の面白さの復権』(勉誠出版、二〇一四年九月)。
- (12) メタ言語を説明するに当たり、まずメタ意識についてを知る必要がある。フィクションの自意識、すなわちフィクシ

- ンにおけるフィクション性の強調は、現実そのものの持つ虚構性の露出と裏腹になっている。ウォーはこれを「フィクションの問題のみならず、社会や文化全般における「メタ言語」的な意識の高まりによるものだ」と論じている。先述した佐々木敦はわれわれは「世界」を把握し理解しようとするにあたって、第一に「言語」に頼っている。しかし「言語」はそれ自体の内閉的なシステムをもっており、また「言語」と「言語」によって指示されていると思われる世界」とのあいだには、複雑きわまる変数が存在していて、そこには自ずから無数の偏差や差異が生まれざるを得ない。その偏差や差異についての意識こそ「メタ意識」と呼ばれているものに違いない。「メタ意識」抜きに「言語」で「世界」を捉えることはできない。だが同時に「メタ意識」によって「言語」は「世界」の実相から隔てられもするのである」と論じている。
- (13) 杉本一直注(2)に同じ。
- (14) 真銅正宏注(11)に同じ。

【別図1】の説明

連載小説「清楚」(十九)、大阪新聞(朝刊)一九四三(昭和十八)年五月十九日号の誌面の一部を示す。手持ちのカメラを使用し、人工光線や固定台などの使用が許されなかったため、写真には手ぶれによる不都合などが生じ、不鮮明な部分がある。この挿絵には上着を脱いで、ウェストコート(ベストやチョッキとも)姿となり、足には足脚絆を巻いて運動場を駆けている正平の姿が描かれている。

